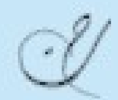


مجلة حوليات التراث

Revue Annales du Patrimoine

ISSN 1112-5020



Le théâtre algérien ou l’expression plurielle

The Algerian theater or the plural expression

Dr Hadj Dahmane

Université de Haute Alsace, France

hadj.dahmane@gmail.com

Publié le : 15/9/2008

08

2008

Pour citer l'article :

✳ Dr Hadj Dahmane : Le théâtre algérien ou l’expression plurielle, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 8, Septembre 2008, pp. 17-33.

***

Revue Annales du patrimoine, N° 8, 2008, pp. 17 - 33
ISSN 1112-5020

Le théâtre algérien ou l'expression plurielle

Dr Hadj Dahmane
Université de Haute Alsace, France

Résumé :

L'art théâtral algérien, depuis son apparition n'a cessé d'imposer à la scène nationale de nouveaux concepts d'enrichissement culturel et ce sur deux plans au moins : les langues utilisées et les thèmes abordés. Le théâtre en Algérie peut être considéré comme un art d'importation adopté, toutefois, dans un contexte précis : Occupation, colonisation et conflit. Autrement dit, il est né sous des augures peu heureux. En effet, c'était dans une Algérie colonisée que le théâtre, au sens moderne, vit le jour. Cette naissance intervient donc au sein d'un contexte de confrontation linguistique et culturelle surtout.

Mots-clés :

théâtre, littérature, langue arabe, dialecte, Algérie.

The Algerian theater or the plural expression

Dr Hadj Dahmane
University of Haute Alsace, France

Abstract:

Algerian theatrical art, since its appearance has continued to impose on the national scene new concepts of cultural enrichment on at least two levels: the languages used and the themes addressed. The theater in Algeria can be considered as an imported art adopted, however, in a specific context: Occupation, colonization and conflict. In other words, he was born under unhappy omens. Indeed, it was in a colonized Algeria that the theater, in the modern sense, was born. This birth therefore takes place within a context of linguistic and cultural confrontation above all.

Keywords:

theater, literature, Arabic language, dialect, Algeria.

L'Algérie n'a connu l'art théâtral au sens aristotélicien du terme que tardivement suite au contact avec l'occident notamment. Ce genre littéraire, depuis son apparition n'a cessé d'imposer à la scène algérienne de nouveaux concepts

Publié le : 15/9/2008
hadj.dahmane@gmail.com

d'enrichissement culturel et ce sur deux plans au moins : les langues utilisées et les thèmes abordés.

Le théâtre en Algérie peut être considéré comme un art d'importation adopté, toutefois, dans un contexte précis : Occupation, colonisation et conflit. Autrement dit, il est né sous des augures peu heureux. En effet, c'était dans une Algérie colonisée que le théâtre, au sens moderne, vit le jour. Cette naissance intervient donc au sein d'un contexte de confrontation linguistique et culturelle surtout.

On sait que dès le début de la colonisation, la langue française est devenue langue officielle du pays. L'introduction de la langue française en Algérie est à l'origine de courants littéraires d'expression française et donc de pièces théâtrales écrites et jouées en français. L'usage de la langue française était tellement répandu- comme il l'est toujours d'ailleurs- qu'il était parfaitement normal que des Algériens écrivent dans cette langue ou encore en langue populaire. Lors de son passage à Alger, en 1895, le poète égyptien, Ahmed Chaouki(1), surnommé le prince des poètes, s'étonnait de l'usage de la langue française : "Je me suis aperçu, dit-il, que "même" le cireur de chaussures... dédaigne de parler arabe. Quand, je lui adressais la parole en cette langue, il ne me répondait qu'en français"(2).

Le français a été imposé selon des objectifs politiques et pédagogiques bien ciblés. A ce propos, on peut lire dans le BEIA (Bulletin de l'Enseignement des Indigènes de l'Académie d'Alger, en 1893, suite à un débat entre partisans de l'instruction des Indigènes et ceux qui ne l'étaient pas. "Nous nous voulons faire ni des fonctionnaires, ni des ouvriers d'arts, mais nous croyons que l'indigène sans instruction est un instrument déplorable de production"(3). Les partisans de cet enseignement insistaient sur le rôle que peut jouer la langue française dans la transmission de valeurs. Cependant, d'autres refusaient aux indigènes l'enseignement du français, car, pour eux, il s'agit avant tout de langue de la liberté et de l'égalité : "Supposer, les populations de

nos colonies ayant enfin appris le français et par le canal de notre langue, s'étend toutes pénétrées des idées françaises. Qu'est-ce donc que ces idées ? N'est-ce pas que l'homme doit être libre ? Que les individus sont égaux entre eux ? Qu'il n'y pas de gouvernement légitime en dehors de la volonté de la majorité ? Que les nationalités ont un droit imprescriptible à l'existence ? N'est- ce pas là, ce qu'est l'originalité et l'honneur des idées dont notre langue est le véhicule ?... Notre langue n'est pas un instrument à mettre entre les mains de populations que l'on veut gouverner sans leur consentement"(4).

C'est dire que le débat ne concernait que la langue française. La langue arabe semblait être déjà sortie de l'échiquier. Dans ce cadre Jacques Berque(5), attribue le salut de la langue arabe et le regain de l'arabité en Algérie au rôle des Zaouïas.

Les rares pièces algériennes en langue arabe littéraire n'ont pas réussi à attirer le public escompté. En effet, après le passage, à Alger du dramaturge libanais, Georges Abiad(6), en 1921, des jeunes algériens ont mené quelques tentatives théâtrales en langue littéraire. Mais ce théâtre a eu une carrière éphémère ou presque, il cédera en fait la place à un théâtre d'expression dialectale. Comme on vient de le voir, la langue arabe classique ou littéraire était loin d'être comprise par la plus part des Algériens, l'analphabétisme régnait et sévissait, à noter à ce sujet une enquête de l'UNESCO en 1948, qui précise que 94% des enfants algériens âgés de 6 ans n'étaient pas scolarisés(7). Toutefois, ce théâtre d'expression littéraire renaîtra plus tard. En 1931, l'association des oulémas musulmans, s'était assignée comme mission d'entreprendre des réformes en Algérie. Ces membres luttaient, entre autres, pour la généralisation de la langue arabe. Dans ce cadre, ils ont crée des écoles, en une année la fédération avait construit 73 écoles(8), des cercles de conférences, des journaux et bien sûr, ils ont écrit et mis en scène des pièces de théâtre toujours en arabe littéraire.

Dans ce contexte de présence de la langue française, d'absence de la langue arabe considérée comme langue étrangère, selon une loi de 1938, jusqu'à ce que De Gaulle rende son enseignement obligatoire par décret le 25 juillet 1961, les Algériens s'exprimaient dans le dialectal, et c'était chose normale que le théâtre utilise la langue populaire dès sa naissance. D'ailleurs, même dans sa forme pré-théâtrale, l'art dramatique algérien était bel et bien joué en dialectal et s'orientait essentiellement vers des thèmes du terroir. Le théâtre au sens aristotélicien du terme est né donc en 1926 à la même période que l'Etoile Nord Africaine, parti politique né en France réclamant l'indépendance des pays du Maghreb, parti qui a cessé d'être maghrébin pour être exclusivement algérien ensuite. La première pièce écrite en 1926 s'intitule Djoha, de Allalou (1902-1992). Hormis le burlesque et le comique, il faudrait prendre en considération le fait remarquable que Djoha critique les mœurs, les traditions et attribue les problèmes de la société algérienne à des facteurs étrangers (implicitement le colonialisme). Il faut signaler qu'il y avait un lien étroit entre le théâtre et le mouvement national illustré par la tournée de Bachetarzi (1897-1986) dans plusieurs villes françaises, tournée dont les recettes étaient destinées à financer les caisses de l'ENA. La réaction de l'administration coloniale, évidemment ne s'est pas fait attendre : autorisation préalable à toute représentation théâtrale, traduction obligatoire en français, présence obligatoire d'un membre de la police lors de chaque représentation etc. Donc, cette conjoncture et cette situation ont imposé au théâtre algérien un caractère bilingue : pièces écrites en arabe dialectal, jouées en arabe populaire et traduites, pour les besoins de l'administration coloniale, en français.

Rachid Ksentini (1887-1944) Bachetarzi (1897-1986) et Allalou (1902-1992) sont les pionniers de ce théâtre où les thèmes populaires tirés de l'imaginaire algérien (conte et poésie notamment) s'introduisaient dans un univers nouveau. Les pièces

obéissaient d'abord, sur le plan de l'agencement, à la structure théâtrale de type européen, certes, mais se caractérisaient souvent par un fonctionnement circulaire du conte populaire : le comédien incarnait souvent le conteur avec les mêmes accessoires ; Burnous, canne etc. Ainsi, lors de chaque représentation, tradition et modernité se trouvaient conjuguées.

La volonté de redonner à la langue arabe la place qui lui convient faisait partie des aspirations du FLN confirmée officiellement par le congrès de Tripoli en 1961. Ainsi, dès le recouvrement de l'indépendance les différents gouvernements se sont attelés à promouvoir une politique d'arabisation. Le président Ahmed Benbella a rendu, dès 1962, l'enseignement de l'arabe obligatoire, Boumediene l'a accélérée, ainsi elle finit par toucher tous les ministères, les secteurs de l'enseignement etc. L'année 1971 est considérée année de l'arabisation, le 20 janvier 1971 paraît l'ordonnance portant extension 68-92 rendant obligatoire, pour les fonctionnaires, la connaissance de la langue nationale. Le 25 juin de la même année, la justice fut arabisée. Sous Chadli, il a y eu arabisation de l'administration (formulaires et imprimés).

Cette situation est à l'origine de l'éclosion d'un théâtre d'expression plurielle : dialectale, arabe littéraire et française. "Ce plurilinguisme" est, aujourd'hui une spécificité et un caractère du théâtre algérien, ce qui lui procure un statut universel notamment à travers des pièces comme celle de Slimane Benaissa qui s'interroge sur le dialogue et l'interculturel.

Ce tumultueux parcours historique de l'Algérie, depuis l'occupation coloniale, jusqu'à nos jours, et tel que le donnent à constater l'histoire de son théâtre et les autres formes littéraires et artistiques d'hier et d'aujourd'hui, témoignent pratiquement dans leur ensemble, d'un pluralisme linguistique et culturel. D'ailleurs ; là, réside l'une des caractéristiques du théâtre algérien, forgée bien évidemment progressivement, dans le temps.

Langue arabe, l'unique nationale, telle était le discours politique depuis l'indépendance et jusqu'au 2004. Le dialectal n'avait jamais, ou pas assez, bénéficié d'attention de la part des différents gouvernements successifs, ce qui est fort dommage car tout un patrimoine de poésie populaire, parfois de grande qualité, mérite d'être étudié, exploité et de retrouver la place et le statut qui lui revient de droit dans le paysage culturel algérien. Le théâtre algérien n'a cessé, comme on le remarque, pour peu qu'on s'intéresse à lui, d'appeler à la nécessite de mettre en valeur cet enrichissement du pluralisme linguistique. Ainsi, l'arabe dialectal, le français et le berbère, l'ont caractérisé depuis sa naissance. L'humoriste Fellag a bien déclaré : "j'ai été nourri de trois langues, trois cultures, trois dimensions culturelles magnifiques qui sont la culture française, la culture arabe et la culture berbère"(9).

Le théâtre a toujours parlé le dialectal car il s'agit de la langue accessible au peuple. Kateb Yacine, pour se faire, a dû mettre fin à son périple et regagner le pays pour se consacrer à un théâtre de langue populaire et ce dès 1971.

Vu les changements opérés récemment au niveau du paysage politique algérien notamment la reconnaissance de la langue tamazight, ne pouvons-nous pas considérer le théâtre algérien comme précurseur dans son domaine ? Il a su parler au peuple, non seulement, la langue qui lui est accessible, mais surtout il a su le faire profiter de la situation linguistique du pays comme élément enrichissant dans le paysage du pluralisme.

S'agissant du théâtre d'expression tamazight, il semble être né grâce à l'émigration kabyle en France. L'année 1991 peut être retenue comme l'année de naissance du théâtre d'expression kabyle grâce à Fellag avec la pièce Sin-nni (ces deux-là)(10) au théâtre régional de Bejaia. En 1999, toujours au théâtre de Bejaia, la troupe Akal de Ahmed Khoudi avait joué une pièce intitulée Amwin yetra jun Rabi (Comme celui qui attend Dieu). Cette pièce a été présentée d'abord en berbère, en

français et en arabe ensuite. La troupe en question a présenté cette pièce au festival international de Besançon. En 2002, Fatah Hedjal a traduit et fait jouer Roméo et Juliette. Le théâtre d'expression tamazight tient, en Algérie, un festival annuel. Ahderahmane Lounès, précise à propos de ce théâtre, dans la revue UBU, que "les thèmes sont souvent contestataires axés sur la revendication identitaire et culturelle berbère, la liberté d'expression, la condition de la femme, la démocratie, etc."(11). Bouziane Ben Achour, dans le théâtre en mouvement, page 43 nous dit "ce n'est plus l'accent qui fait le kabyle sur scène comme dans le théâtre de Kaci Tizi-Ouzou, mais son univers social et culturel"(12).

Le théâtre de langue française, quant à lui, continue à être publié depuis Kateb Yacine, en passant par Mohamed Dib ou encore Noureddine Abba, mais il a été que rarement porté, dans cette langue, sur la scène algérienne. Certes des étudiants ont monté quelques fois des pièces en français, notamment en 1994, suite à la mise en scène de la colline oubliée de Mouloud Mammeri, mais cela reste une exception.

Le théâtre rappelle, donc, que l'Algérie, porte en effet, dans ses parlers et dans son patrimoine culturel, la marque de toutes ces diversités qui constitue aujourd'hui les traits de la spécificité algérienne de l'arabité, de la berbérité et de la méditerranéité. Autrement dit, le théâtre algérien est, aujourd'hui, d'expression plurielle est naturellement imprégné de multiples caractéristiques culturelles.

Ces caractéristiques culturelles se manifestent notamment à travers les thèmes abordés. En effet, après une période de lutte et de combat représentée par des thèmes souvent laudatifs, le théâtre algérien s'est peu à peu orienté vers une phase d'interrogation et plus tard de contestation.

En fait, à partir de 1969 ce théâtre va porter sur scène des thèmes dont le public n'avait pas l'habitude de voir remis en cause. Des thèmes qui défient les traditions, les tabous voire le

système politique. Avec une pièce de théâtre comme "La femme"[(13)] pièce écrite collectivement par (GAC) le théâtre algérien opère des brèches qui constitueront la forme générale de la contestation qui est la sienne encore aujourd'hui. : La plupart des thèmes ne sont pas nouveaux : on critique l'ordre social ancien que l'Algérie nouvelle n'a pas éradiqué : "il était plus facile de faire la révolution que de vivre aujourd'hui"[(14)], dit Mohamed Dib. L'ancien répudie le nouveau et l'étouffe, ainsi est le constat de Kateb Yacine.

Le thème contestataire sous-entendu en Algérie se détache en filigrane dans la pièce "La Femme", révélant dans la société algérienne les contraintes morales envers les femmes Cette critique ne peut que renforcer ce que "La Femme" souhaite dénoncer : l'intolérance envers toute tentative pour dénoncer la condition féminine algérienne.

Rappelons que nous sommes en 1969, bien avant la naissance du code de la famille voire sa réforme. La représentation de cette pièce évoque, la réalité de la condition féminine algérienne étant montrée dans toute l'indécence de son injustice, En effet, un certain nombre de scènes représente à travers la vie quotidienne, l'infériorité de la femme dans la société algérienne. La femme est présentée comme étant une marchandise, qu'on peut acheter et revendre. Cet acte est traduit par l'intervention même d'un professeur d'économie qui va dans ce sens.

Cinq scènes sont interprétées. Un des tableaux présente la mère obligeant sa fille à devenir l'épouse traditionnelle, ses frères lui défendent l'accès aux études au contraire du père qui l'encourage à aller à l'école. Chacun des trois frères représente emblématiquement des membres de la société algérienne : le croyant, le machiste et le bourgeois émancipé Le père quant à lui représente les valeurs morales traditionnelles de l'homme algérien, alors que celles de ses fils sont en pleine mutation.

Une autre pièce tout autant novatrice aussi bien par son

contenu et son thème que par sa structure et sa mise en scène : Mohammed prend ta valise[15] de Kateb Yacine qui a pour thème l'Algérie et l'émigration et a, comme noyau, l'exploitation de l'homme par l'homme.

La dynamique de l'action tient tout au long de la pièce à la rencontre oppresseur/opprimé, colonisateur/colonisé.

Un aspect de cette pièce, dont le public algérien voire tout public musulman n'est guère habitué : la prise à parti de la religion. Le christianisme est maltraité par Yacine, car il se trouve à l'origine de la colonisation. L'Islam à son tour, n'est point épargné. L'auteur se moque, comme dans la poudre d'intelligence, de l'Islam et attaque d'emblée quatre interdits : la femme et la sexualité, l'alcool, la figuration.

Ainsi, durant cette nouvelle phase du pays, l'art dramatique algérien, semble participer à sa manière à habituer le public à une autre approche culturelle plutôt plurielle.

En fin, Slimane Benaissa né en 1934 va porter le débat et la réflexion critique et contestataire sur le patrimoine, l'identité et les contradictions des individus, de la société et des concepts dans ces pièces et notamment dans Boualem Zid el Goudamm[16], Boualem va de l'avant, le fils de l'amertume, et prophète sans Dieu.

Il semble nécessaire, avant d'aborder le théâtre de Slimane Benaïssa, de rappeler l'esprit dans lequel se trouve l'Algérie au début des années soixante-dix, esprit d'où découle la contestation.

Au seuil des années soixante-dix, l'Algérie était en pleine gestation : les nationalisations. Déjà, en 1966, les assurances et les banques avaient été nationalisées, tandis qu'en 1969, la dernière base militaire française, celle de Mers el Kébir, était évacuée. La nationalisation des hydrocarbures a eu lieu en 1971 et l'arabisation, comme on la signalé précédemment, a été mise en place à la même année.

Si pour Abdelkader Alloula (1939-1994), grande figure et

penseur du théâtre algérien de cette période, "La situation du théâtre ne peut être valablement abordée qu'en rapport avec les tendances générales des transformations que connaît le pays", Slimane Benaissa voyait les choses autrement. Comme Kateb Yacine, il se montrait méfiant à l'égard d'un certain discours. Aussi, dans ses pièces, il n'hésitait pas à mettre en scène le tabou. Dans Boualem Zid el Gouddam, deux voyageurs, Boualem et Si Qfali, poussent une charrette qui symbolise l'Algérie, voulant à tout prix aller au "pays du Boualem", terre de justice. Evidemment, Si Qfali n'est pas très enthousiaste, car la destination n'arrange pas les affaires de celui qui symbolise, la classe rétrograde, résidu de bourgeoisie et d'aristocratie.

Les deux compères sont confrontés, tout au long du voyage, à des impondérables et mêmes à des situations très critiques. Si Qfali fait toujours appel à sa pédanterie et à sa haute naissance, au lieu de chercher des solutions pragmatiques aux problèmes, en revanche, Boualem, de souche paysanne et représentant le petit peuple, est prêt à tout faire, même à supporter son compagnon rétrograde, afin d'arriver à son éden socialiste.

Boualam ne nourrit aucun grief à l'encontre de la religion ; il s'oppose, simplement, à ceux qui créent des obstacles au progrès des masses laborieuses, en usant de préceptes religieux, interprétés selon le goût du jour. Si Qfali (le père de la fermeture) représente la tradition, le conservatisme, le passé, son langage est académique, il ne s'exprime qu'en arabe littéraire. C'est un argument, une arme envers Boualem (porte flambeau) qui, lui, incarne l'avenir du monde, révolutionnaire dans ses idées jusque dans sa façon de s'exprimer, l'emploi du vocabulaire et même la grammaire.

La dichotomie Si Qfali/Boualem caractérise cette pièce novatrice dans sa façon de représenter une certaine réalité. Benaissa énonçait, à travers cette pièce, le débat que l'Algérie allait quelques années plus tard.

En effet, la recrudescence de l'opposition islamiste allait

être le tournant décisif dans la vie publique algérienne. L'islamisme greffé depuis toujours à la question nationale va devenir un pôle politique face à la classe politique traditionnelle. Aussi, de nouveaux rapports vont s'établir entre le théâtre algérien et la nouvelle question culturelle. Des écrivains et dramaturges vont s'interroger quant à cette donne. En 1991, Slimane Benaissa, va s'interroger sur les nouvelles orientations du discours religieux, de son instrumentalisation à travers la pièce "au-delà du voile". En 1996, dans "les fils de l'amertume" il propose une analyse de l'acte barbare et terroriste, et en 1999, il pose clairement le problème de la représentation du prophète de l'Islam dans sa pièce "Prophète sans Dieu".

Ainsi, qu'on le veuille ou non, il y une différence substantielle entre les thèmes du théâtre algérien sous l'occupation et ceux voyant le jour sous l'Etat algérien indépendant et notamment à partir des années 90. Ainsi, les pièces de Slimane Benaissa sont autant d'appel à une remise en cause d'un ordre établi en s'interrogeant : Qui sommes-nous ? Où allons-nous ?

Le théâtre, miroir de la société, reflète la réalité socioculturelle, économique et politique de celle-ci, cela, dans plusieurs styles et genres (dramatique, comique, burlesque...). Celui de Slimane Benaïssa, présenté selon différents genres, s'inscrit dans le "théâtre contestataire" allant jusqu'à son degré extrême.

A travers ses pièces théâtrales, cet auteur révolté, dénonce et condamne un système politique figé en perte de crédibilité ou les carences et échecs sont évidents à tous les niveaux. Dans "Au-delà du voile", l'auteur décrit le contexte socioculturel et politique d'une Algérie qui vit un tournant sombre et tragique (l'année 1990-1991). L'intégrisme religieux, le fanatisme, la crise économique aidant, assombrissent le paysage social d'un pays qui compte 70% de jeunes. La femme, a toujours été la première personne ciblée, subissant le poids des traditions, les vicissitudes

d’une vie familiale puis conjugale imprégnée d’un système de valeurs dépassé. C’est surtout, la génération des femmes analphabètes, soumises, "écrasées" par le poids des traditions ancestrales, vivant dans l’ombre du spectre du "père", du frère et plus tard celui du conjoint.

Les deux rôles joués par les personnages (deux femmes), illustrent véritablement ce conflit de générations de femmes (traditionnelles – modernes). Slimane Benaïssa utilise le discours populaire, spontané, celui du citoyen moyen, celui des régions rurales, afin de mettre en évidence les contradictions, conflits et mondes opposés de ces deux générations de femmes.

Tous les thèmes évoqués, l’intégrisme religieux, le poids des traditions, l’exil, le statut de la femme dans la société sont traités de façon directe, forte, quasi-agressive. Cela exprime en fait la révolte de l’auteur qui fait une sorte d’exorcisme du non-sens, des contradictions, des non-dits, du déchirement d’une société en mutation entravée par un mouvement obscurantiste, imposant des modèles étrangers à la société algérienne. Ainsi, au sujet du "Hidjab, le voile", la jeune femme (la cadette) dira : "Si je devais porter un voile, ce serait selon notre tradition. Ma mère n’a jamais connu cet habit".

L’auteur mettant en évidence la soumission et la résignation de la génération aînée fera répondre son personnage de la manière suivante : "maintenant que nous le connaissons, on le porte. Il est arrivé presque à domicile et tu veux le rejeter..."(17).

Dans une autre pièce théâtrale intitulée "les fils de l’amertume"(18) Slimane Benaïssa s’interroge, et donne l’occasion au public de le faire, sur des thèmes actuels de la réalité algérienne : Le terrorisme aveugle. La République, la démocratie, le progrès tant scientifique, économique que socioculturel, en péril en Algérie, font l’objet de la révolte de l’auteur dans cette pièce.

Slimane Benaïssa dénonce et condamne non seulement la barbarie des terroristes, mais fustige avec rage le non-sens, les

aberrations et les graves dérives du système défaillant et responsable de la situation dramatique dans laquelle a sombré l'Algérie.

En conséquence, Slimane Benaïssa se révolte contre le préjudice porté à la Mémoire, à l'Histoire et à la Religion de tout un peuple. Mémoire que l'on veut occulter, une Histoire trahie, falsifiée et une religion modifiée, réadaptée aux fins machiavéliques d'hommes voulant le monopole du pouvoir.

Dénonçant cela dans sa pièce théâtrale "les fils de l'amertume", Slimane Benaïssa traduit la dure et amère réalité en faisant jouer des personnages symbole : Youcef "le journaliste", Farid "le terroriste", devenant des "frères ennemis" dans une guerre fratricide. Celle où les démocrates, intellectuels, artistes, éléments des services de sécurité et femmes émancipées sont menacés de mort.

Slimane Benaïssa crie sa rage contre l'absurde, exprime sa déchirure face à un peuple meurtri, tout au long de sa pièce à travers ses personnages.

De même, l'auteur parle d'une ancestralité devenue en prismes, à plusieurs facettes, incarnée par l'"ancêtre-mémoire", l'"ancêtre-histoire", l'"ancêtre-futur" et une ancestralité exclusivement religieuse, imposée, désignée par le terme "émir".

La contestation de Slimane Benaïssa est portée sur la "scène internationale" pour "élargir l'auditoire et tendre ainsi vers l'universel", comme il l'affirme.

Il le fera par ce qui est inhérent à l'être humain : l'émotion. En effet, par le rire, les larmes, le public pénètre cette réalité, en symbiose avec les personnages, il la vit même. De cette manière, Slimane Benaïssa n'effectue pas seulement son propre "psychodrame" mais aussi celui du peuple algérien. L'utilisation du discours à l'aide de "narrateurs" est une façon, chez l'auteur, d'"accrocher" le public dans un moment solennel pour la prise de conscience d'une réalité grave et sa sensibilisation aux notions de l'absurde et de la remise en cause de situations et valeurs figées

et sclérosantes.

Le thème de la religion est l'objet d'une interrogation quasi-permanente chez l'auteur. Il est présent, comme on vient de le voir, dans les pièces "au-delà du voile" et "les fils de l'amertume" où Slimane Benaïssa établit en grande partie un état de faits, la manière où la religion est assimilée, conçue et vécue par différentes catégories sociales. Cependant, à travers certains passages, l'auteur exprime sa propre vision de la religion, ses interrogations, dévoilant un état d'anxiété générée par le doute. Cet état, il le projette sur "la scène" par la dynamique d'un jeu de rôles délivrant les non-dits, les sujets tabous. Le monologue est justement un moyen d'exprimer cela dans le théâtre de l'auteur.

Dans "prophètes sans Dieu"(19), Slimane Benaïssa décrit l'état de tout individu face au premier enseignement de la religion. Il s'agit des premières interrogations, des premières "croyances" innocentes et naïves dans la vie de l'être humain quelle que soit son origine ou sa confession. Par l'"auteur-enfant", Slimane Benaïssa présente le prototype humain face à l'existence de Dieu et de ses prophètes avec l'ambivalence angoisse-assurance, certitude - doute.

L'auteur effectue en fait une sorte de transposition des conflits entre croyants, non-croyants et entre croyants de confessions différentes (prophètes différents), depuis l'aube des religions jusqu'à notre époque. Si Moise et Jésus ont répondu à l'appel de l'auteur, "le prophète de l'Islam" ne se présente pas, ce qui chagrine non seulement les deux autres prophètes mais l'auteur aussi. En effet, la représentation du prophète, dans le théâtre ou le cinéma, reste jusqu'à nos jours un sujet tabou. Certes, il existe des pièces de théâtre et des films qui dénoncent le fanatisme religieux, Youcef Chahine, au-delà du voile de Slimane Benaissa etc., mais il est presque impossible pour un cinéaste ou un metteur en scène de représenter le prophète, ou de remettre en question la religion elle-même ou sa place dans la

société.

"Prophète sans Dieu" est une pièce qui s'interroge sur les religions et sur leur raison d'être. En cette époque d'interrogations sur la coexistence et sur le dialogue des peuples et des cultures, Slimane Benaïssa vient, rappeler que les trois prophètes sont tous fils d'Abraham et qu'ils prêchent le même Dieu.

La pièce ne pouvant déboucher sans le prophète de l'Islam, les acteurs et l'auteur se lancent dans des considérations sur le théâtre. L'auteur se définit comme un "Prophète sans dieu" et le théâtre est proposé comme une sorte de religion qui permet aux auteurs, aux acteurs et au public de dépasser le quotidien.

En un mot, Slimane Benaïssa trouve dans le théâtre, dans le pluralisme culturel, dans le métissage, grâce l'inter culturalité et à la tolérance, un enrichissement et une voie vers le dialogue renforçant la démocratie vraie.

Aujourd'hui, il est indéniable que le nouveau théâtre algérien d'expression plurielle s'est sensiblement diversifié, plus de quarante ans après le recouvrement de l'indépendance nationale, opérant notamment la transition vers d'autres thématiques succédant au thème de résistance et de combat prônée d'avant 1962 : Les pièces en langue arabe, en tamazight ou en français ont ainsi résolument pris leurs distances vis-à-vis du théâtre des années soixante et soixante-dix, dit d'engagement. Et, des auteurs, comme Slimane Bénaissa, et d'autres, écrivent de plus en plus dans deux langues en même temps, l'arabe et le français, voire tamazight. Ce plurilinguisme de l'Algérie, est à valoriser et promouvoir, aux côtés du dialectal populaire à parfaire.

Tel est le défi, que le théâtre algérien semble avoir lancé comme volonté d'aller de l'avant, pour tenter le renouvellement des langages et des thématiques, plus en adéquation avec les nouvelles réalités de l'ère de la mondialisation multiculturelle.

Notes :

1 - Le poète Ahmed Chaouki est né au Caire en 1863, a grandi dans le palais royal et est décédé en 1932. Il a étudié en Egypte puis en France. Il est considéré comme étant le poète arabe des temps modernes et le prince des poètes. Ahmed Chaouki a écrit plusieurs poèmes et pièces de théâtre qui sont connus partout dans le monde arabe surtout par les admirateurs de la poésie.

2 - Henri Pérès : Ahmed Chaouki Années de jeunesses et de formation intellectuelle en Egypte et en France, in Annales de l'Institut des Etudes Orientales, Alger 1936, p. 339.

3 - Bulletin de l'enseignement des Indigènes de l'Académie d'Alger, 1898.

4 - Ibid., Alger 1906.

5 - Jacques Berque : Les Arabes d'hier à demain, Seuil, Paris 1969.

6 - Dramaturge Libano-égyptien et militant panarabe, il effectua, en 1921, une tournée dans toute l'Afrique du Nord (Cf. A. Roth : Le théâtre algérien de langue dialectale, Maspero, Paris 1967.

7 - Algérie Actualité, N° 1136, du 23 au 29 juillet 1987, p. 16.

8 - Association présidée par Ben Badis (1889-1940) considéré comme réformateur et initiateur de la renaissance en Algérie (Cf. Jean Déjeux : La littérature algérienne contemporaine, P.U.F., Paris 1979, p. 128.

9 - Fellag : Le théâtre algérien est dans la rue, entretien avec Chantal Boiron, in UBU, N° 27/28, 2003, pp. 55-59.

10 - Ibid.

11 - Ibid.

12 - Bouziane Ben Achour : Le théâtre en mouvement, Ed. Dar el Gharb, Oran 2002.

13 - Cf. Roselyne Baffet : Tradition théâtrale et modernité en Algérie, Ed. L'Harmattan, Paris.

14 - Ibid.

15 - Kateb Yacine : Boucherie de l'espérance, Seuil, Paris 1999, p. 205.

16 - Pièce écrite (non publiée) en 1974.

17 - Slimane Bénaissa : Au-delà du voile, Editions Lansmann, Belgique 1991, p. 23.

18 - Slimane Bénaissa : Les fils de l'amertume, Ed. Lansmann, Belgique 1996.

19 - Slimane Bénaissa : Prophètes sans Dieu, Ed. Lansmann, Belgique 1999.

Références :

1 - Algérie Actualité, N° 1136, du 23 au 29 juillet 1987.

2 - Baffet, Roselyne : Tradition théâtrale et modernité en Algérie, Ed. L'Harmattan, Paris.

3 - Ben Achour, Bouziane : Le théâtre en mouvement, Ed. Dar el Gharb,

Oran 2002.
4 - Bénaissa, Slimane : Au-delà du voile, Editions Lansmann, Belgique 1991.
5 - Bénaissa, Slimane : Les fils de l'amertume, Ed. Lansmann, Belgique 1996.
6 - Bénaissa, Slimane : Prophètes sans Dieu, Ed. Lansmann, Belgique 1999.
7 - Berque, Jacques : Les Arabes d'hier à demain, Seuil, Paris 1969.
8 - Bulletin de l'enseignement des Indigènes de l'Académie d'Alger, 1898.
9 - Déjeux, Jean : La littérature algérienne contemporaine, P.U.F., Paris 1979.
10 - Fellag : Le théâtre algérien est dans la rue, entretien avec Chantal Boiron, in UBU, N° 27/28, 2003.
11 - Pérès, Henri : Ahmed Chaouki Années de jeunesses et de formation intellectuelle en Egypte et en France, in Annales de l'Institut des Etudes Orientales, Alger 1936.
12 - Roth, A.: Le théâtre algérien de langue dialectale, Maspero, Paris 1967.
13 - Yacine, Kateb : Boucherie de l'espérance, Seuil, Paris 1999.